الوقفة الطلليّة عند أبي تمام

الرؤية والفن

هدى شلوه حميد اللهيبي*
hudaallouhaebe@gmail.com

ملخّص

كان الشعر بنيةً من البنى الحضاريّة التي عكست موقف العربي من اللغة، والجمال، والطبيعة، والمجتمع على حدٍّ سواء؛ لذا كان هذا البحث للوقوف على جدل العلاقة بين الفن والرؤية عند الشاعر أبي تمّام وذلك من خلال استعراض بنية الطلل في قصائده على هذين المستويين في آن واحد. وبناءً على وعيه بوظيفة اللغة الشعريّة في إعادة التشكيل الجمالي للقصيدة، لم يتخذ من الثورة على هيكليّة القصيدة القديمة بابًا للخروج على ما أتى به الأوائل، بل مضى بعيداً في تحقيق الملاءمة الفنية بين القصيدة والحياة العباسيّة الجديدة، فتناولها من حيث انعكاس أنماط الحياة وتلاوينها في وعيه الجمالي، فحافظ على نهج القصيدة، بيد أنه خرج على الأساليب، وجدّد في المعاني والصور، وطلب المجانس والمطابق وحرص على تشقيق المعاني بعضها من بعض، فأحدث انزياحاً في موقف الشاعر إزاء لغته أوّلاً، وفي مواجهته للقصيدة ثانيًا، دون أن يخرج على نمط القصيدة وتشكيلها على نحو ما انتهت إليه. حيث امتازت قصائده بجانب مهم من جوانب الحساسيّة الشعريّة التي استكملت على يديه وعلى أيدي من عاصره من الشعراء، فقد كان من أولئك الشعراء الذين وعوا أنّ مزية الشعر لا تكمن في جريه على مألوف المعاني والصور والاستعارات وإنما هو فيضٌ متجدّد من فيوض العقل، وأنَّ جودة الشعر ليست في تأهبه لتعابير المألوف فقط، وإنَّما في استمراريّة إبداعيّة العقل.

الكلمات المفتاحية: الوقفة الطللية، الرؤية الشعرية، الفن، الشعر.

* باحثة من المملكة العربية السعودية

مقدمة:

ظلَّت القصيدة العربية حتى عهد متأخّر من العصر العباسي تعبيراً ممتازاً عن الظاهرة الشّعرية التي تناول من خلالها العربي وجوده، وعبّر بها عن حساسيّته الجماليّة إزاء المتغيّرات الحضاريّة التي كانت تتردّد بين سمعه وبصره، وتغزو فكرَه وفؤاده منذ العصر الذي سبق الإسلام انتهاءً بالتحوّلات التاريخيّة الحادّة التي عرفتها الحضارة العربيّة بعد الفتوحات الإسلاميّة، وغدت وفقاً لها الحياة العباسيّة معقدةً أشدَّ التعقيد، متدافعةً أعنف التدافع على نحوٍ لايمكن إنكاره أو التغاضي عنه عند تناول الظاهرة الشعريّة ولاسيّما في عصرٍ شديد الثراء والتنوّع كالعصر العباسي.

ولم يكن الشعر إلّا بنيةً من البنى الحضاريّة التي عكست موقف العربي من اللغة، والجمال، والطبيعة، والمجتمع على حدٍّ سواء.

وتأسيسًا على ذلك كان الوقوف على جدل العلاقة بين الفن والرؤية عند شاعر كأبي تمّام يظهرنا بما لايدع مجالاً للريب على جانب مهم من جوانب الحساسيّة الشعريّة التي استكملت على يديه وعلى أيدي من عاصره من الشعراء أصولها وفصولها، وتمكّنت قواعدها وأركانها حتى فتحت أبواب القول وأورثت حركة نقديّة واسعة ماتزال أصداؤها تتردّد إلى يوم الناس هذا.

الهدف من البحث:

يهدف هذا البحث إلى تقديم تحليل دقيق لجوانب التجديد عند الشاعر أبي تمام الطائي، في عصر بدأت فيه الحساسية الشعرية تتخذ مسالك جديدة انسجاماً مع معطيات الحضارة العباسية الناشئة بما يظهر موقف العربي من اللغة، والطبيعة، والمجتمع، وقيم الجمال، وذلك من خلال الوقفة الطللية عند أبي تمام، بحثاً عن الرؤية الشعرية الكامنة فيها، ونظرة أبي تمام إلى الفن الشعري، وتبياناً لموقف أبي تمام من اللغة الشعرية وموقفه من عمود الشعر العربي، فضلاً عن إيضاح موقفه من البديع الذي نظر إليه النقاد بوصفه زينةً مضافةً إلى المعنى.

أهمية البحث:

تتمثل أهمية بحثنا هذا في فهم ودراسة العلاقة بين الفنّ والرؤية في قصائد أبي تمام. حيث يعتبر أبو تمام واحدًا من أبرز الشعراء في العصر العباسي ممن كان تأثيرهم كبيراً في الشعر العربي الكلاسيكي. فقد عبّر من خلال قصائده عن التجارب والمشاعر الإنسانية المختلفة من خلال استخدامه اللغة العربية المتقنة والتصوير الجميل. ومن خلال دراستنا لقصائده التي جمعها في ديوانه الشهير، يمكننا فهم كيفية تأثير الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية على الفن والرؤية

الشعرية. حيث كان له رؤية فنية فريدة في التعبير عن مواضيع عديدة من جوانب الحياة.

وعموماً، فإن أهمية هذا البحث تكمن في الكشف عن أسس وقوانين الشعر العربي التقليدي من خلال دراسة الطلل عند أبي تمام، وتوضيح علاقته بين الفن والرؤية. حيث إنّ فهم هذه العلاقة قد يساهم في تحليل وفهم الشعر العربي بشكل عام وفي تعزيز الثقافة والمعرفة الأدبية لدى القراء.

الدراسات السابقة:

من الصحيح أنّ هنالك العديد من الدراسات تناولت مقدّمات قصائد أبي تمام والتي كان من أهمّها:

١- مقدّمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، لنادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي.(١)

٢- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، لحسين عطوان. (٢)

٣- مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، لسعد إسماعيل شلبي.(٣)

إلّا أنّ ما سبق من دراسات كان محدوداً وغير شاملاً أو ملمًّا بشكل محق بالمقدمات الطللية عند أبي تمام، فكل من تلك الدراسات يذكر المقدمات التي ضمنها أبو تمام قصائده مع إيراد نماذج مشروحة، لكن دون الخوض في بيان

خصائص طلله الفني، أو رؤيته الشعريّة التي اتبعها في نسج قصائده، أو البناء الفني والشعري لها. حيث تندرج دراستنا ضمن الجهود النقدية التي تكشف عن جوانب تجديد أبي تمام من خلال طلله الذي أحدث حركة نقدية واسعة ماتزال أصداؤها تتردد إلى اليوم.

أولاً– أبو تمّام ومسألة التجديد في الشعر:

فإذا كان الشعر العربي بعد الإسلام قد تجدَّد في موضوعاته وأساليبه ومعانيه تمشّيًا مع تطوّر الحياة، واستجابة للمتغيّرات الحضاريّة، فإنّه في تجديده هذا بُنيَ على أصولٍ قديمة وتقاليدَ درج عليها الشعراء منذ أن سنَّ امرؤ القيس للشعراء من بعده سَنناً اتّبعوه فيه، وتقليداً ظلّت أنظار الشعراء والنقّاد تتطلّع إليه بوصفه أنموذجاً فنياً متكاملاً عبَّر عنه الناقد العربي فيما بعد بنظريّة عمود الشعر التي اتّضحت معالمها على يد المرزوقي في مقدّمته لشرح حماسة أبي تمام، واستند فيها إلى جملة من سبقه من أهل العلم في مجال العلم بالأدب كالأصمعي وابن سلام وقدامة بن جعفر وابن قتيبة وابن طباطبا وغيرهم ممن وضع الأصول النظريّة لمقوّمات عمود الشعر العربي.

من هنا ظلَّ الشاعر مطالباً بالامتثال لتقاليد الشعر العربي، وعدَّت مخالفة العرف والإتيان بما ليس في العادة والطبع عيباً من العيوب التي تعتري المعاني

فتفسدها[٤] فالشاعر ليس شاعراً من جهة مايضيف دائماً، بل من جهة مايأخذ ويحتذي، والمطلوب منه ليس الإبداع وتكسير طوق اللغة، وإنّما النسج على منوال القدماء، وإن شاء إبداعاً فليولد ممّا وضعوا، أمّا أن يضع وضعاً على غير مثالٍ فمحظور.[٥]

فإن لم يكن عنده زيادة فيما أنقص فيه غيره، أو نقص فيما أطال فيه غيره، أو صرف معنى إلى وجهٍ عن وجهٍ آخر كان اسم الشاعر عليه مجازاً لاحقيقةً ولم يكن له إلّا فضل الوزن وليس بفضل.[٦] وظلّت المادة التي يصنع منها الشعراء قصائدهم واحدة،[٧] على نحوٍ أرساه الشعراء الجاهليّون. وعلى نحو فرضه النقّاد منذ القرن الثاني الهجري، وغدت تلك التقاليد أُسساً رواسخ، ودعائم ثابتة يراعيها الشاعر، ويأخذ بها، فصارت نُظُماً تستقى وتتوارث وتجري في نتاج الشعراء وتنتقل في آثارهم[٨]، إلا أنّ الشاعر المحدث بدأ يتشكك في مدى أصوليّة هذا الشعر بدءاً من بشار بن برد الذي جاء بتشبيهات لم تكن مألوفة عند الأوّلين، ولم يقبل كل ما يناجيه به طبعه، ومروراً بأبي نواس الذي ثار على المقدمات التقليديّة، وصولاً إلى أبي تمّام الذي خرج على مذاهب العرب في ماجاء به من دقيق المعاني وبعيد الاستعارات، وفيما طرقه من أبواب الصنعة العقليّة والتغلغل في غريب اللغة ووحشيّ الألفاظ.

بيد أنّ ذلك كلّه لا يكشف عن خروجهم على طريقة العرب في إبداع الشعر بقدر مايكشف عن تجديدهم وحداثتهم من جهة الزمن، ومن جهة الفن، فهم حديثون زمناً، مستوعبون بحداثة زمنهم الذي يعيشونه للطرائق الفنيّة المعبّرة عنه ولاسيّما الشّعر، من هنا لم يعد الشعر عندهم محدّداً بالقاعدة، إنما بالإبداع.(٩)

ثانياً- أبو تمّام والرؤية الشعرية:

وعلى الرغم من كثرة المآخذ التي وقف عليها الآمدي في موازنته بين الطائيين، في تناوله لشعر أبي تمّام فإنّه حَمِدَ لهُ علمَهُ الواسع باللغة، وإن كان يرى أنّ أبا تمام اجترأ على اللغة فاتّكأ على وحشيّ الألفاظ وغريبها، وتسمّح فيها وأحلّ بعض الألفاظ محلَّ بعض(١٠)، وطلب الغريب وتوعّر في اللفظ فتعسّف ماأمكن وتغلغل التصعُّب كيف قدر(١١)، حتى لو تمَّ له المعنى بلفظةٍ نبطيةٍ لأتى بها(١٢)، كما عبر غير ناقد عربي قديم.

غير أنّ هذه المآخذ لم تكن لِتحولَ من دون الاعتراف لأبي تمّام بعلمه الواسع في اللغة كما ذكر صاحب تحرير التحبير(١٣)، وكما نوّه بذلك الحاتمي صاحب الرسالة الموضّحة(١٤).

وبناءً على وعي أبي تمّام بوظيفة اللغة الشعريّة في إعادة التشكيل الجمالي للقصيدة، لم يتخذ من الثورة على هيكليّة القصيدة القديمة باباً للخروج على ما أتى به الأوائل على نحو ما فعل أبو نواس الذي رأى أنّ على الشعر أن يكون شبيهاً بالحياة التي يحياها الشاعر، بل إنَّ أبا تمّام مضى أبعد من أبي نواس في تحقيق الملاءمة الفنية بين القصيدة والحياة العباسيّة الجديدة، فتناولها من حيث انعكاس، لأنماط الحياة وتلاوينها في وعيه الجمالي، فحافظ على نهج القصيدة على نحو ماوضّحه ابن قتيبة، وابن رشيق وغيرهما من نقدة الشعر وعلماء البلاغة، بيد أنه خرج على الأساليب، وجدّد في المعاني والصور، وطلب المجانس والمطابق وحرص على تشقيق المعاني بعضها من بعض، وتوليد الفِكَر والدلالات فأحدث انزياحاً في موقف الشاعر إزاء لغته أوّلاً، وفي مواجهته للقصيدة ثانياَ، من دون أن يخرج على نمط القصيدة وتشكيلها على نحو ما انتهت إليه. ولعلَّ ذلك أبينَ مايكون في مطالع قصائده، وفي خواتيمها، إذ إن أبا تمام حافظ على المطلع التقليدي للقصيدة من وقوف على الديار وعلى آثارها الدوارس، ومن شكوى، وحنين، ونسيب، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من وقوفٍ على الديار، وبكاء، واستبكاء، جريًا على ماسنّه امرؤ القيس للشعراء من بعده، إلّا أنّ نظرة نقدية فاحصة تُظهر أنّ الموقف الشعري والرؤية الشعريّة

للوقوف على الطلل يختلف عمّا درج عليها الشّعر زمناً غير يسير، إذ إنّ الطلل ليس واحداً عند أبي تمّام وعند من سبقه من الشعراء، فطلله موشّى بألوان الحياة العباسيّة وكِلَلِها وأنماطها، وهو طلل يتولّد في اللغة، بما بُنيت عليه من علاقات المشاكلة والاختلاف، فلا يخلو طلله من تجنيس أو مطابقة، ولا يخلو من استعارة غريبة، أو لفظٍ غريب، فليس يعني أبي تمام الوقوع على معنىً مستعار مكرور في الطلل بقدر ما يعنيه الوقوع على استعارة بعيدة أو تشبيه نادر، أو مطابقة بديعة، انظر إلى قوله في مطلع قصيدة له في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري:

منْ سجايا الطُّلولِ ألاَّ تُجيبا فصَوابٌ مِن مُقْلَةٍ أَنْ تَصُوبَا

فاسألنها، واجعلْ بُكاكَ جواباً تـــجد الشَّوقَ سائلاً ومُجيبا

قدْ عهدنا الرُّسومَ وهيَ عُكاظٌ لِلصبَى تَزْدَهِيكَ حُسْناً وطِيبَا

أكْثَرَ الأَرضِ زَائراً وَمَزُوراً وصعوداً من الهوى وصبُوبا(١٥)

تجد أنّه طلل تنسجه اللغة بما تتوافر عليه من إمكانات توليد الألفاظ بعضها من بعض، واشتقاقها ومقابلة بعضها ببعض على نحو ما نجد في ألفاظ من مثل: (صواب / تصوب) وَ(سائلاً / مجيباً) وَ(زائراً / مزوراً) وَ(صعوداً / صَبوبا)

فضلاً عن المقابلة في المعاني (فاسألنها / واجعلْ بُكاكَ جواباً) وعلى هذا فإن طلل أبي تمّام لايبدو طللاً موحشاً، لما فيه من الأنس باللغة وتلاوينها، وهو ليس أثراً دارساً مما فيه من العلامات اللغويّة البديعة التي تميّزه من سواه من الأطلال ولعلّه أشبه شيء بالربع الآهل المعمور، وما أكثر ما أحلَّ أبو تمام وصف الربع محل وصف الطلل لأُنْسِه باللغة وماتحفل به من شعريّة أخّاذة تحيل الرسم الدارس، مغنىً من مغاني الأنس على نحو مانقرأ في مطلع مديحه عمرَ بنَ طوق:

أحسِنْ بأيَّامِ العقيقِ وأطيبِ والعَيْشِ في أَظْلاَلِهِنَّ المُعْجِبِ

وَمصيفِهِنَّ المُسْتَظِل بظِلِهِ سِرْبُ المَهَا ورَبيعِهنَّ الصَّيبِ

أُصُلٌ كبُرْدِ العصْبِ نيطَ إلى ضُحىً عَبِقٍ بريحانِ الرِّياضِ مُطيَّبِ(١٦)

إنّ صورة الربع على المستوى الفنّي لاتختلف عن صورة الطلل من حيث احتفاؤها باللغة الشعريّة، وثراؤها بالتلاوين البديعة، وإن كنّا على مستوى المعاني نجد صلةً وشيجةً تجعل الربع صورةً من صور الطلل بيد أنها صورة ممطورة بالسحائب، محفوفة بالرياض، أو قل إن الربع يمثّل ماضي الطلل، إذ إن أبا تمام لَيَستذكر حال الديار قبل أن تقفر من أهليها، وقبل أن يعبث الدهر بمعالمها مما

ينم على وعيه بالموقف الشعري، وبالرؤية الشعريّة التي يصدر عنها في معاينته للطلل بوصفه بنية أساسية في تشكيل القصيدة، ولعلّه قد يظهر تلك الصلة إظهاراً لايدع مجالاً للشك في أن أبا تمّام يتناول الربع والطلل بوصفهما تجلّيَّين لبُنية واحدة:

قَد نابَتِ الجِزعَ مِن أُروِيَّةَ النُوَبُ وَاِستَحقَبَت جِدَّةً مِن رَبعِها الحِقَبُ(١٧)

وقد لايتبدى الربع والطلل بوصفهما بنيتين استبداليتين فقد يمزج أبو تمّام بينهما مزجاً يجعل منهما بنيةً واحدةً ترفل فيها اللغة بتمثلاتها وتمثيلاتها الفنيّة الفريدة:

مَتى أَنتَ عَن ذُهلِيَّةِ الحَيِّ ذاهِلُ وَقَلبُكَ مِنها مُدَّةَ الدَهرِ آهِلُ

تُطِلُّ الطُلولُ الدَمعَ في كُلِّ مَوقِفٍ وَتَمثُلُ بِالصَبرِ الدِيارُ المَواثِلُ

دَوارِسُ لَم يَجفُ الرَبيعُ رُبوعَها وَلا مَرَّ في أَغفالِها وَهوَ غافِلُ

فَقَد سَحَبَت فيها السَحائِبُ ذَيلَها وَقَد أُخمِلَت بِالنَورِ فيها الخَمائِلُ(١٨)

على هذا النحو يمحو أبو تمام الفارق بين الربع والطلل، لأنهما يتشكّلان في اللغة، ويتولّدان من ثرائها، ولاغرابة والحال هذه أن يكون طلله ممطوراً بشآبيب المطر، ومحفوفاً بالرياض النضرة لأنّه ينحلُّ عن وعيه المسكون بغنى اللغة

وسخائها وفيضِ صورها ومعانيها، وينحدر عن رؤية يخفيها أبو تمام في خواتيم قصائده، إذ هو يعي اللغة الشعريّة وتأثيراتها في المعنى الذي يتناوله ولاسيّما في مدائحه، إذ إن هذه التوشية وذاك التوشيح يجمع المجد المتفرق ويسلكه في نظام جامع هو نظام التعريض المتفوق، الفريد، إذ هو منسجم وفرادة الممدوح في باب المجد والرفعة بقول في خواتيم قصيدته الآنفة:

مَنَحتُكَها تَشفي الجَوى وَهوَ لاعِجٌ وَتَبعَثُ أَشجانَ الفَتى وَهوَ ذاهِلُ

تَرُدُّ قَوافيها إِذا هِيَ أُرسِلَت هَوامِلَ مَجدِ القَومِ وَهيَ هَوامِلُ

فَكَيفَ إِذا حَلَّيتَها بِحُلِيِّها تَكونُ وَهَذا حُسنُها وَهيَ عاطِلُ(١٩)

فقصيدته التي افتتحها ببنية الطلل المتبدّي في صورة الربع على مستوى اللغة الشعريّة يختتمها بمكاشفة برؤيته الشعرية للفن، وهو تصوّر يميل على وظيفة الفن كما يراه أبو تمام.

وعلى هذا النحو أيضاً يختتم قصيدته التي مطلعها:

قَد نابَتِ الجِزعَ مِن أُروِيَّةَ النُوَبُ وَاِستَحقَبَت جِدَّةً مِن رَبعِها الحِقَبُ

بخلاصة رؤيته للفن إذ يجد الشعر قريناً للفهم، وأنيساً للعقل، وهو محفل المعاني المتآلفة، كما هو ملتقى نوافر الأضداد، والقصيدة من ثم تنماز من سواها بنسبها الوشيج بالرفعة والعلو، وهي تنحدر عن حسبٍ كريم، وأصلٍ شريف:

خُذها مُغَرَّبَةً في الأَرضِ آنِسَةً بِكُلِّ فَهمٍ غَريبٍ حينَ تَغتَرِبُ

مِن كُلِّ قافِيَةٍ فيها إِذا اِجتُنِيَت مِن كُلِّ ما يَجتَنيهِ المُدنَفُ الوَصِبُ

الجِدُّ وَالهَزلُ في تَوشيعِ لُحمَتِها وَالنُبلُ وَالسُخفُ وَالأَشجانُ وَالطَرَبُ

لا يُستَقى مِن جَفيرِ الكُتبِ رَونَقُها وَلَم تَزَل تَستَقي مِن بَحرِها الكُتُبُ

حَسيبَةٌ في صَميمِ المَدحِ مَنصِبُها إِذ أَكثَرُ الشِعرِ مُلقىً مالَهُ حَسَبُ(٢٠)

إنَّ حَسَبَ القصيدة وفقاً لرؤية أبي تمام الشعريّة يتّصل بعلاقتها بالتراث، فهي إن كانت تمت بمائة نسبٍ وشيجةٍ بالإرث الشعري الذي انتهى إليه بيد أنها قصيدة فريدة لأنها تجمع هوامل المجد ومآثره وتؤبّده في نظام القصيد لئلّا يأتي عليه الزمن كما يأتي على آثار الديار، وهنا تكمن الصلة بين بنية الطلل والربع، في مطالع القصائد، وبنية المكاشفة الشعرية في خواتيمها، فكما أنَّ شعر أبي تمام يسبغ على بنية الطلل حللاً وحليّاً ترده مربعاً ومغنى تجري فيه أرواح الحياة،

فكأنّها بذلك تجابه فعل الزمن، فكذلك قصيدته تجابه فعل الزمن أيضاً في حفظ مآثر ممدوحيه من الغناء والدثور وليس أدل على ذلك من قصيدته التي مطلعها:

طَلَلَ الجَميعِ لَقَد عَفَوتَ حَميدا وَكَفى عَلى رُزئي بِذاكَ شَهيدا

دِمَنٌ كَأَنَّ البَينَ أَصبَحَ طالِباً دَمِناً لَدى آرامِها وَحُقودا

ثم يحيل على إرثه الشعري الذي صدر عنه هذا التقليد الفني في المقدمات الطللية؛ بيد أنه تناوله تناولاً جديداً:

أَذكَرتَنا المَلِكَ المُضَلَّلَ في الهَوى وَالأَعشَيَينِ وَطَرفَةً وَلَبيدا

ثمَّ يفصح عن رؤيته الشعرية بإزاء الفنّ الشعري في خاتمة قصيدته:

إِنَّ القَوافِيَ وَالمَساعِيَ لَم تَزَل مِثلَ النِظامِ إِذا أَصابَ فَريدا

هِيَ جَوهَرٌ نَثرٌ فَإِن أَلَّفتَهُ بِالشِعرِ صارَ قَلائِداً وَعُقودا

في كُلِّ مُعتَرَكٍ وَكُلِّ مَقامَةٍ يَأخُذنَ مِنهُ ذِمَّةً وَعُهودا

فَإِذا القَصائِدُ لَم تَكُن خُفَراءَها لَم تَرضَ مِنها مَشهَداً مَشهودا

مِن أَجلِ ذَلِكَ كانَتِ العَرَبُ الأُلى يَدعونَ هَذا سُؤدُداً مَحدودا

وَتَنَدُّ عِندَهُمُ الغُلى إلّا غُلىً جُعِلَت لَها مُرَرُ القَصيدِ قُيودا[٢١]

فالقوافي نظام يتم به شرف هذا الممدوح وكرمه جوهر منشور حتى ينظمه الشعر ويحصيه فيتحلّى به الممدوح فإذا ذكرت المكارم في المجالس ومواضع الحرب التجأت إلى ما نظمه الشعر منها، فكأنما تأخذ منها ذمةً وعهداً بإحصائه إياها، وهذه الجواهر والمكرمات إذا لم تحفظها القصائد كما تحفظ الخفراء لم تشِع ولم تشتهر ومن أجل ذلك كان يقال فلان محدود السؤدد، أي إنه لم يكثُر مدحه، فيكون مقصوراً عن كماله إذا لم يُقَل فيه الشعر، إذ إنَّ المكارم إذا لم تُقيَّد بالشعر تفرَّقت وتبدَّدت.

وتأسيسًا على الرؤية الفنية للطّلل كما تبدّى عند أبي تمام جاء وقوفه بالطلل مُنزاحاً عمّا درج عليه أسلافه من الشعراء فأعار السحائب بكاءَه ليحيله ربعاً ينسجم ووظيفة الفن الجماليّة، ولعلّنا قد نذهب أبعد من ذلك فنقول إن أبا تمام ولّد من معنى الوقوف بالديار معنىً أكثر دقة وأبعد دلالةً على حالة التأسّي وأقدر على النهوض بوظيفة الفن كما تجلّت لوعيه الجمالي إذ أخذ وقوف امرئ القيس في معلّقته وبكاءه واستبكاءه وولّد منه معنىً آخر فإذا كان الشاعر الأوّل قد قال:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فَتُوْضِحَ فَالمِقْرَاةِ لم يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ(٢٢)

فإنّ أبا تمام وهو الذي يتذكر عند معاينة الطلل الملك المضلل والأعشيين وطرفة ولبيد يجد أن النزولَ يحتوي الوقوفَ ويتجاوزه وهو يعارض امرؤ القيس في لاميّة مطلعها:

لَيسَ الوُقوفُ بِكُفءٍ شَوقِكَ فَانزِلِ تَبلُل غَليلاً بِالدُموعِ فَتُبلِلِ

فَلَعَلَّ عَبرَةَ ساعَةٍ أَذرَيتَها تَشفيكَ مِن إِربابِ وَجدٍ مُحوِلِ

وَلَقَد سَلَوتَ لَوَ اَنَّ داراً لَم تَلُح وَحَلُمتَ لَو أَنَّ الهَوى لَم يَجهَلِ

وَلَطالَما أَمسى فُؤادُكَ مَنزِلاً وَمَحَلَّةً لِظِباءِ ذاكَ المَنزِلِ(٢٣)

ذلك أن الوقوف على الديار كما يذكر الآمدي هو وقوف المطيّ، ولايكادون يذكرون نزولاً(٢٤)

كما أنّ أكثر ما يلفت النظر في العديد من مقدماته الطلليّة، هو استخدامه لأسلوب الاستفهام والتعجب في مطلعها، وذلك في سياق الاستفهام عن الطلل والحال التي آل إليها نتيجة ما حلّ به وبأهله من فراق كان نتيجته خلاء الديار

وإقفارها، وبالتالي تعجّب من هذه الحالة، وهو استفهام وتعجّب يعكسان حزن الشاعر ودهشته على ذلك الطلل، ومن ذلك قوله:

مالِكَثِيبِ الحِمَى إلى عَقِدِهْ مابَالُ جَرْعائِهِ إلى جَرَدِهْ ؟!

ماخَطْبُهُ ما دَهاهُ ما غَالَهُ ما نَالَهُ في الْحِسَانِ مِنْ خُرُدِه؟!

حيث جاءت هذه المقدمة بأسلوب فريد، نحا فيه الشاعر لأسلوب الاستفهام التعجبي في كل من البيتين الأوّل والثاني من الحالة التي صارت عليها تلك الديار، ثم يأتي الحديث عن الحسان اللواتي اتخذن هذه الديار سكناً لهنّ فيما مضى، فيقول:

السالباتِ امرءاً عزيمتهُ بالسحْرِ والنَّافِثاتِ في عُقَدِهْ

لبسنَ ظلينَ ظلَّ أمنٍ منَ الده رِ وظلاً منْ لهوهِ وددهِ

فهنَّ يخبرنَ عن بلهنيةَ ال عيشِ ويسألنَ منهُ عنْ جحدهِ

وربَّ ألمى منهنِّ أشنبَ قدْ رَشَفْتُ مالا يَذُوبُ مِنْ بَرَدِهْ(٢٥)

فنلحظ الحديث عن مفارقة الحسنوات اللواتي يسلبن لبَّ المرء بفراقهنَّ وجمالهنَّ وكلامهنَّ اللطيف، فهؤلاء الحسان قد لبسن ظلّين، الأوّل كناية عن ظلّ الأمن؛

لأنهنَّ بنات سادة وملوك، فهنّ آماناتٍ من حوادث الدهر، والظّلُّ الثاني: أنهنَّ منعّماتٌ يجدن اللهو واللعب، ونتيجة لذلك لم يعرفن سوى العيش المرفّه، أما حياة الفاقة والبؤس وفلا يعرفْنها، ويجهلْنها. ثم ينتقل للتغزّل بهنّ فيبدأ بوصف الشفاه التي تعلوهما سمرة، ومن ثمّ الأسنان ونضارتها، وصولاً لأجسامهنّ، ثم يعرج على ألمه وفراقه..

وتآسياً على ذلك جاءت بنية الطّلل عند أبي تمّام تعبيراً عن تجديده في الموقف الشعري من المعاني التي غدت مطروحةً في الطريق كما يقول الجاحظ، وبحثاً عن لغةٍ شعريةٍ جديدةٍ تعيد تشكيل الإرث الشعري من خلال بناء علاقات متنوّعة بين الألفاظ، سواء أكانَت علاقات مشابهة أم اختلاف، ونسج المعاني على نحو يظهر فيه الفن الشعري بوصفه ضرباً من الصناعة وجنساً من التصوير بتعبير الجاحظ أيضاً[٢٦]، فكانت الوقفة الطلليّة عند أبي تمّام علاقة مائزة عبَّرت عن نزوعه إلى التّجديد لأعلى مستوى شكل القصيدة وبنائيّتها كما استقرّت عند من سبقه من الشعراء، ولكن على مستوى فاعليّة اللغة الشعرية، وآليّة عملها في الفن الشعري، وبناءً على هذا كلّه عُدَّ خروج أبي تمّام على عمود الشّعر العربي ضرباً من الإبداع؛ لأنه وعى أن التجديد لايكمن في مايقوله بذاته وإنما في نظام قوله أيضاً.

ثالثاً– البنية الاستعاريّة للطلل عند أبي تمام:

أشرنا فيما فرط من القول إلى أنّ أبا تمّام في مذهبه الشّعري أثار حركةً نقديّةً واسعةً، انقسم وفقاً لها الشعراء والنقّاد بين من استحسن شعره واستجاده، ومنهم من استهجنه وأنحى عليه، ووضعت المصنّفات الكثيرة التي كانت انتصاراً له أو عليه، ولم تخلُ كتب البلاغة من الاستشهاد بشعره للمعاني البلاغيّة، والصنعة البديعيّة، فقد كان له مذهب في تأليف العبارات، والإغراق في التجريد وتشخيص المعنويات فضلاً عمّا ذكرنا من إلحاحه في طلب غريب اللغة، وبحثه في تركيب الكلام عن المجانس والمطابق.

ولعل استعارات أبي تمام كانت من جملة مآخذ الآمدي عليه في كتاب الموازنة، بل إنّها شغلت صدراً صالحاً من هذا الكتاب وإن كان الآمدي ومن لفَّ لفَّه من النقّاد يجد أنّ الولع بالفلسفة والمنطق، والاحتكام إلى التضاد والقياس والإغراب في اللفظ والمعنى، وكثرة البديع كان مما أفسد شعر أبي تمام وردّه إلى نوعٍ من الإحالة، وبطلان المعاني، فإن النظريّة الشعريّة الحديثة وجدت في الزخرف الذي أولع به أبو تمام عملاً عقليّاً نادراً[٢٧]، كما وجدت في صنعته العقليّة زخرفاً نادراً

جعل من شعر أبي تمام أدقَّ صورة للنضج الفنّي للنزوع إلى التجديد الذي تكلّفه مسلم وفتقه بشار وتكامل عند أبي تمام(٢٨).

وتبدو استعارات أبي تمام الغريبة والنادرة في بنية الطلل حين يؤلّف بين المحسوسات والمعقولات، وهو خروج بيّن على ما ألفته العرب من المقاربة في التشبيه والمناسبة بين المستعار منه للمستعار له كما حدَّد ذلك المرزوقي ومن قبله ابن طبابا، وفي الآن عينه يخرج عمّا أَنِفَه العرب من المعاني الشعريّة، فانظر إلى قوله في مطلع قصيدة له في المديح:

مالي بِرَبعٍ مِنهُمُ مَعهودِ إلّا الأَسى وَعَزيمَةُ المَجلودِ

إِن كانَ مَسعودٌ سَقى أَطلالَهُم سَبَلَ الشُؤونِ فَلَستُ مِن مَسعودِ

ظَعَنوا فَكانَ بُكايَ حَولاً بَعدَهُم ثُمَّ اِرعَوَيتُ وَذاكَ حُكمُ لَبيدِ

أَجدِر بِجِمرَةِ لَوعَةٍ إِطفاؤُها بِالدَمعِ أَن تَزدادَ طولَ وُقودِ(٢٩)

فهو في معانيه واستعاراته يقترب من عمود المعاني مرةً ثم يخالفه أخرى، فلقد خالف في ترك البكاء والاستعصام بالتآسي والتجلُّد على نحو ما نجد عند امرئ القيس:

"وَإِنَّ شِفائي عَبرَةٌ مَهراقَةٌ"

بيد أنه لجأ إلى معنى لبيد في البكاء:

"وَمَن يَبكِ حَولاً كامِلاً فَقَدِ اِعتَذَر"

على أنّه في طلليّة أخرى يجد في الدمع ما ينقع غُلّته، ويشفي علّته، إذ لا يجد مناصاً من اللجوء إلى كنف المعاني المأثورة في الوقفة على الأطلال فيستوقف صاحبه ليذري دمعهُ فإنَّ فيه شفاءً له ويظهر هنا استعارته الماعون، وهو ممّا يُحسُّ لداءِ الفراق وهو ممّا يميل على شيءٍ معقول فقرن المحسوس إلى المعقول على غير معهود الشعراء:

وَأَبي المَنازِلِ إِنَّها لَشُجونُ وَعَلى العُجومَةِ إِنَّها لَتُبينُ

فَاِعقِل بِنِضوِ الدارِ نِضوَكَ يَقتَسِم فَرطَ الصَبابَةِ مُسعِدٌ وَحَزينُ

لا تَمنَعَنّي وَقفَةً أَشفي بِها داءَ الفِراقِ فَإِنَّها ماعونُ(٣٠)

فقد أقسم بأبي المنازل وإن كان لا أبَ لها على سبيل الاتساع، وتعظيماً لها، ويريد أنَّ المنازل على عجمتها تشكو سوء حال تأثير الزمان فيها، وما ابتُلِيَت به

من تسلّط الدروس عليها لمعرفة مفارقة سكّانها، وإنما يريد أنّ الواقف عليها بوصفه وتأمّله يحصل له ذلك، فكأنَّ الدار عرّفته وأخبرته.

إلّا أنّ أبا تمام قد يُغرب في الاستعارة في تشكيله لصورة الطلل طلباً للإغراب في المعنى فيعقد الصورة العقليّة على مألوف العبارات التي جرت مجرى المحسوس ثم يأتي بما يعزب عن العقل تصوّره من قبيل استعارته لقُرحان البين، يريد من لم يصبه البين حملاً له على قولهم: رجل قُرحان إذا لم يصبه مرض مثل الجدري والحصبة، وكقوله رسيس الهوى حملاً له على رسيس الحمى أي أوّلها، ومن ذلك أيضاً تفريق شمل الدّمع حملاً على تفريق شمل الأحبّة وكل ذلك تجده في مطلع قصيدته في مديح أبي دُلَف العِجليّ(٣١):

عَلى مِثلِها مِن أَربُعٍ وَمَلاعِبِ أُذيلَت مَصوناتُ الدُموعِ السَواكِبِ

أَقولُ لِقُرحانٍ مِنَ البَينِ لَم يُضِف رَسيسَ الهَوى تَحتَ الحَشا وَالتَرائِبِ

أَعِنّي أُفَرِّق شَملَ دَمعي فَإِنَّني أَرى الشَملَ مِنهُم لَيسَ بِالمُتَقارِبِ

وَما صارَ في ذا اليَومِ عَذلُكَ كُلُّهُ عَدُوِّيَ حَتّى صارَ جَهلُكَ صاحِبي

ثمَّ إنّه في بحثه عن استعارة بِكْرٍ ولفظةٍ بكرٍ ومعنىً بكرٍ يقع على استعارة أبكار الخطوب أي التي لم يُصَبْ بها أحدٌ قبله يقول في الوقفة الطلليّة نفسها(٣٢):

أَمَيدانَ لَهوي مَن أَتاحَ لَكَ البِلى فَأَصبَحتَ مَيدانَ الصَبا وَالجَنائِبِ

أَصابَتكَ أَبكارُ الخُطوبِ فَشَتَّتَت هَوايَ بِأَبكارِ الظِباءِ الكَواعِبِ

فقابلَ بين أبكارِ الخطوب وأبكار الظباء الكواعب وهَهنا مزجٌ بيِّنٌ بين الصنعة العقلية الكامنة في استعارة أبكار الخطوب والزخرف اللفظي قي المقابلة وهذا مذهب فني عجيب أولع به أبو تمام فأفرط فيه وأغرب وتشعّب وذهب فيه كلَّ مذهب، ولأنّه يعي أنّ استعاراته من عمل الفِكر ومن صنائع العقل، وأنّ معانيه العجيبة لهي مما يعزب على العقول، وصوره الغريبة النادرة لا تُساق إلّا لمن أغرب في المجد وعلا، فإذا حصل لها ذاك فقد وقع شعره في موقعه، ولهذا فإنّه يقرظ قوافيه ومعانيه ثمَّ يستعير الحياض للشعر، ليدلَّ على حال المناسبة والملاءمة بين ما لشعره من العلو، وما لممدوحه من المجد والسمو، فالشعر وفقاً لمذهبه لا يفنى ولو كان له فناء لأفناه ما مُدِحَ به أجداد الممدوح، ولكنه مما

حبت العقول وأذهانهم، فإذا انكشفت سحائب من ذلك أعقبتها سحائب من الشعر فلا فناء له:

إلَيكَ أَرَحنا عازِبَ الشِعرِ بَعدَما تَمَهَّلَ في رَوضِ المَعاني العَجائِبِ

غَرائِبُ لاقَت في فِنائِكَ أُنسَها مِنَ المَجدِ فَهيَ الآنَ غَيرُ غَرائِبِ

وَلَو كانَ يَفنى الشِعرُ أَفناهُ ما قَرَت حِياضُكَ مِنهُ في العُصورِ الذَواهِبِ

وَلَكِنَّهُ صَوبُ العُقولِ إِذا اِنجَلَت سَحائِبُ مِنهُ أُعقِبَت بِسَحائِبِ(٣٣)

وتأسيساً على وعي أبي تمام للشعر بوصفه ابتداعاً وبحثاً عن صورٍ ومعانٍ يطرقها غيره من الشعراء، جاء طلله مبنيًّا على غير مثالٍ سابق، لأنه مزيج من المحسوس والمعقول، والمؤتلف منها والمختلف، والموحش والمؤنس، لأنّه يأنف أن يتبع من سبقه، كيف وهو يؤمن أنّ الشعر صوب العقول، وأنه متجدد بتجدد الفكر، كما تتجدد السحائب، ولهذا جاءت قصائده كما يقول:

منزهةً عن السَّرقِ المورّى مُكَرَّمَةً عن المَعْنى المُعادِ(٣٤)

لقد غدا الطلل وفقاً لرؤية أبي تمام الشعريّة تمثيلاً فنيّاً من تمثيلات القصيدة، وتجليًّا لعمل العقل في صنعة الفن، والبحث عن أبكار الصور، واجتلابِ المعاني

والأغراض الخفيّة، فيشخّص المجرّد حيناً، ويجرّد المشخّص حيناً آخر، وقد يؤلّف بين الحالين في صورةٍ استعاريةٍ واحدة، وذلك كلّه ضمن نسق اللغة الشعريّة وتلويناتها البديعيّة، فكان من أولئك الشعراء الذين وعوا أنّ مزية الشعر لا تكمن في جريه على مألوف المعاني والصور والاستعارات وإنما هو فيضٌ متجدّد من فيوض العقل، وإنما اللغة هي مجلى الرؤية الشعريّة التي عبّرت عنها بنية الطلل في قصائد أبي تمام على مستوى الرؤية والفن في آن معاً.

الخاتمة:

لم يتخذ أبو تمام من الثورة على هيكليّة القصيدة القديمة بابًا للخروج على ما أتى به الأوائل، بل مضى بعيداً في تحقيق الملاءمة الفنية بين القصيدة والحياة العباسيّة الجديدة، فتناولها من حيث انعكاس أنماط الحياة وتلاوينها في وعيه الجمالي، فحافظ على نهج القصيدة، بيد أنه خرج على الأساليب، وجدّد في المعاني والصور، وطلب المجانس والمطابق وحرص على تشقيق المعاني بعضها من بعض، فأحدث انزياحاً في موقف الشاعر إزاء لغته أوّلاً، وفي مواجهته للقصيدة ثانيًا، دون أن يخرج على نمط القصيدة وتشكيلها على نحو ما انتهت إليه. حيث امتازت قصائده بجانب مهم من جوانب الحساسيّة الشعريّة

التي استكملت على يديه وعلى أيدي من عاصره من الشعراء، فقد كان من أولئك الشعراء الذين وعوا أنّ مزية الشعر لا تكمن في جريه على مألوف المعاني والصور والاستعارات وإنما هو فيضٌ متجدّد من فيوض العقل، وأنَّ جودة الشعر ليست في تأهبه لتعابير المألوف فقط، وإنَّما في استمراريّة إبداعيّة العقل، حيث خلصت دراستنا إلى جملة المذهب الذي جرى عليه أبو تمام ورؤيته للتجديد الشعري بوصفه أسلوباً في تناول الشاعر للمعاني، انطلاقاً من أن أدبية الأدب لا تكمن في ما يقوله الشاعر بقدر ما تكمن في نظام قوله.

الهوامش

[١]مقدّمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية،ط١، ١٤٢٩هـ،السعودية.

[٢]مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د .حسين عطوان، دار المعارف بمصر ، د.ط.

[٣]مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبب ، سعد الدين شلب ، مكتبة غريب ، د.ط.

[٤] ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط٣، ١٩٧٨، ص ٢١٥.

[٥] صمود، حمادي: في نظرية الأدب عند العرب، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١ ،١٩٩٠، ص١٥٥

[٦] القيرواني ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد قرقزان، مطبعة الكاتب العربي- دمشق، ط ٢، ١٩٩٤، ٢٣٥/١.

[٧] إبراهيم، طه أحمد: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الحكمة، دمشق، ١٩٧٢، ص٧١

[٨] البهيتي، محمد نجيب: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثامن الهجري، دار الفكر، ط٤، ١٩٧٢، ص ٢٧٤

[٩] غركان، رحمن: مقومات عمود الشعر الاسلوبية في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤، ص٢٣٤

[١٠] الآمدي، الحسن بن بشري: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: عبد الله حمد محارب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠، ١٢٥/١

[١١] القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أحمد أبو الفضل (إبراهيم) ومحمد علي البجاوي، دار القلم بيروت، ١٩٦٦، ص١٩.

[١٢] ابن رشيق، القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه والرأي لابن الرومي الشاعر العباسي ٢\٢٦٤

[١٣] ابن أبي الاصبع المصري، زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد: تحرير التحبير، تح: حفني محمد شرف، القاهرة، ١٩٩٥، ٢\٣٧٠

[١٤] الحاتمي، محمد بن الحسن: الرسالة الموضحة، تح: محمد يوسف نجم، دار صادق- بيروت، ١٩٦٥، ص ١٨١

[١٥] ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف- مصر، ط٤، د.ت، ١٥٧/١.

[١٦] ديوان أبي تمام :٩٢\١

[١٧] ديوان أبي تمام :٢٣٩\١

[١٨] ديوان أبي تمام: ١١٢\٣ ١١٣

[١٩] ديوان أبي تمام: ١٢١\٣

[٢٠] ديوان أبي تمام: ٢٥٩\٢٢٨\١.

[٢١] ديوان أبي تمام: ص ٤ومابعدها

[٢٢] امرؤ القيس الكندي ديوانه، تح: محمد ابو الفضل إبراهيم، دار المعارف–مصر، ط ٣، ١٩٦٩، ص٨

[٢٣] ديوان أبي تمام: ٣٢\٣

[٢٤] الآمدي الموازنة بينه وبين أبي تمام والبحتري: ٣٨٦\٢.

[٢٥]ديوان أبي تمام: ٢٢٥/١.

[٢٦] الجاحظ، البيان والتبيين، تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت ط١، ٢٠٠٣، ص١٣٧.

[٢٧] ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، دار المعارف–مصر، ط٢، ص٢٧٩ والبهيتي: تاريخ الشعر حتى آخر القرن الثالث،ص٥٩.

[٢٨] البهيتي: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث، ص٤٦٧ وابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ٢٦١\٢

[٢٩] ديوان أبي تمام: ٢٦٨/١

[٣٠] ديوان أبي تمام : ٣٢٣/٣

[٣١] ديوان أبي تمام: ١٩٨/١ ومابعدها 121

[٣٢] المصدر السابق: ٢٠١/١

[٣٣] ديوان أبي تمام: ٢١٣/١–٢١٤.

[٣٤] ديوان أبي تمام: ٣٨٢/١

المراجع:

١. الآمدي، الحسن بن بشري: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: عبد الله حمد محارب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠.

٢. إبراهيم، طه أحمد: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الحكمة، دمشق، ١٩٧٢.

٣. ابن أبي الإصبع المصري، زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد: تحرير التحبير، تح: حفني محمد شرف، القاهرة، ١٩٩٥.

٤. ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي– القاهرة، ط٣، ١٩٧٨.

٥. ابن رشيق، القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد قرقزان، مطبعة الكاتب العربي– دمشق، ط ٢، ١٩٩٤.

٦. امرؤ القيس الكندي ديوانه، تح: محمد ابو الفضل إبراهيم، دار المعارف– مصر، ط ٣، ١٩٦٩.

٧. البهيتي، محمد نجيب: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثامن الهجري، دار الفكر، ط٤، ١٩٧٢.

٨. الجاحظ، البيان والتبيين،تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت ط١، ٢٠٠٣.

٩. الحاتمي، محمد بن الحسن: الرسالة الموضحة، تح: محمد يوسف نجم، دار صادق– بيروت، ١٩٦٥.

١٠.ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف– مصر، ط٤، د.ت.

١١.صمود، حمادي: في نظرية الأدب عند العرب، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١ ،١٩٩٠.

١٢.ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، دار المعارف–مصر، ط٢.

١٣.غركان، رحمن: مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤.

١٤.القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أحمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، دار القلم بيروت، ١٩٦٦.

١٥.مقدّمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية،ط١، ١٤٢٩هـ،السعودية.

١٦.مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د .حسين عطوان، دار المعارف بمصر ، د.ط.

١٧.مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنب ، سعد الدين شلب ، مكتبة غريب ، د.ط.